



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** "Jest nas coraz więcej i coraz więcej będzie nas umierać" : o Grochowie Andrzeja Stasiuka

**Author:** Natalia Żórawska

**Citation style:** Żórawska Natalia. (2017). "Jest nas coraz więcej i coraz więcej będzie nas umierać" : o Grochowie Andrzeja Stasiuka. "Postscriptum Polonistyczne" Nr 1 (2017), s. 243-257



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

NATALIA ŻÓRAWSKA  
Uniwersytet Śląski  
Katowice

„Jest nas coraz więcej  
i coraz więcej będzie nas umierać”<sup>1</sup>.  
O *Grochowie* Andrzeja Stasiuka

Wydany w 2012 roku zbiór czterech opowiadań Andrzeja Stasiuka pt. *Grochów* jest sentymentalnym wspomnieniem czasów dzieciństwa i młodości autora. Twórca przywołuje wydarzenia z przeszłości, którym daleko do sielskich obrazów – szczęście i bez troskę zastępują tu ból, samotność, choroby i śmierć. Poczucie pustki i straty kreowane jest przez pisarza, który naczelnym motywem swojej książki czyni pojęcie utraty<sup>2</sup>, prowadzącej w konsekwencji do nieprzepracowanego przez lata urazu.

Doświadczenia opisane w *Grochowie* stanowią swoistą próbę pogodzenia się z traumą<sup>3</sup>. Ów stan umysłu:

---

<sup>1</sup> Stasiuk 2012, 39.

<sup>2</sup> Należy wspomnieć o rozpoznaniach Barbary Skargi, która „zauważa, że pojęć straty i utraty nie wolno utożsamiać, traktować synonimicznie. Strata może być przykra, utrata ma mocniejsze znaczenie – wskazuje na dramatyczność, tragedię, jej nieodwracalność i następująca po niej pustkę, samotność, rozbicie rytmów czasowych i układów przestrzennych. Utratę można analizować z uwzględnieniem dwóch wymiarów: jej aspektu formalnego związanego aspektem temporalnym (okres życia, w którym nastąpiła strata) i jej aspektu treściowego (dotyczącego tego, co zostało utracone lub jest zagrożone). Każda utrata pozostawia ślad w psychice człowieka” (Okupnik 2012, 104).

<sup>3</sup> Traumę rozpatruję za definicją podaną przez Agnieszkę Widerę-Wysoczańską i Alicję Kuczyńską: „W literaturze podmiotu wyróżnia się dwa typy doświadczeń traumatycznych wywołanych przez różne zdarzenia: typ I, prosty i jednorazowy oraz typ II, chroniczny i złożony. Typ prosty dotyczy wpływu katastrof naturalnych i spowodowanych nieintencjonalnym działaniem człowieka oraz wojen i terroru na funkcjonowanie poszkodowanej osoby. Typ

W latach 50. XX wieku (...) według klasyfikacji międzynarodowych i amerykańskich był określany jako ogromny stres pojawiający się w życiu osoby, u której wcześniej nie stwierdzono zaburzeń psychiatrycznych, wywołujących przemijający sytuacyjny syndrom (Widera-Wysoczańska 2011, 21).

Stasiuk przywołuje cztery różne historie, które bezpośrednio łączą się z pojęciem utraty. Jak podkreśla Agnieszka Widera-Wysoczańska:

zdarzeniem traumatycznym jest sytuacja, której osoba sama doświadcza, jest jego świadkiem lub słyszy o zdarzeniu, w którym wystąpiła śmierć lub zagrożenie śmiercią; zagrożenie zdrowia fizycznego lub zagrożenie poważnym zranieniem; może ponosić konsekwencje katastroficznego zdarzenia lub być świadkiem jego konsekwencji u innej osoby, ale sama nigdy nie była zagrożona, oraz osoba była konfrontowana z konsekwencjami wystąpienia zagrożenia życia osoby bliskiej. Reakcją tym towarzyszyło subiektywne przeżywanie w postaci lęku, bezradności, uczucia przerażenia (Widera-Wysoczańska 2011, 24–25).

Zdarzenie traumatyczne, indywidualna trauma zakorzeniona w człowieku może mieć zatem podłoże w przeżywanej utracie. Jeden z jej typów zakłada „żałobę spowodowaną stratą i wynikającą z niej zmianą istniejącej sytuacji życiowej” (Widera-Wysoczańska 2011, 32)<sup>4</sup> oraz „traumę więzi” (Widera-Wysoczańska 2011, 31), którą dostrzec można u Andrzeja Stasiuka.

---

złożony i chroniczny odnosi się do konsekwencji, jakie pozostają w osobie w wyniku intencjonalnego i świadomego krzywdzenia jej przez drugiego człowieka. (...) Interpersonalna trauma może być doświadczana w różnych okresach życia. Często bywa związana z pozostawaniem w relacjach z osobami, którym jednostka ufa i od których oczekuje miłości, lojalności i bezpieczeństwa” (Widera-Wysoczańska, Kuczyńska 2011, 11–12). Warto również wspomnieć, że „literatura w różny sposób opisuje podstawowe dwa typy zdarzeń traumatycznych doświadczanych przez człowieka. Tradycyjne podejścia do traumy uznawały lęk (*fear*) za najważniejszą reakcję, która pozwala sklasyfikować dane zdarzenie jako traumatyczne. Natomiast Jennifer Freyd w swoim dwuwymiarowym modelu zdarzeń traumatycznych z 1996 roku (*Two-Dimensional Model for Traumatic Events*) zasugerowała, że w zależności od kontekstu ich wystąpienia zdarzenia traumatyczne różnią się zarówno stopniem lęku, jak i poczuciem zdrady. (...) W ten sposób podzieliła ona zdarzenia traumatyczne na naturalne (związane raczej wyłącznie z lękiem) i interpersonalne (połączone z różnym poziomem lęku i poczucia zdrady)” (Widera-Wysoczańska 2011, 22). Inna, równie istotna definicja zakłada zaś, że jest to „reakcja na niespodziewane, przytłaczające i nagłe zdarzenie albo zdarzenia, których nie sposób w pełni uchwycić, kiedy się wydarzają. Powracają one z opóźnieniem we *flashbackach*, koszmarach sennych i innych powtarzających się zjawiskach” (Caruth 2015, 31).

<sup>4</sup> Należy dodać, że autorka żałobę tę umieszcza w trzech różnych podtypach traumy: „a) żałoba po stracie osoby (śmierć, rozwód, separacja), b) żałoba po stracie domu (w wy-

Autor na niespełna stu stronach opisuje niezwykle intymne, bardzo prywatne doświadczenia związane ze śmiercią bliskich – babki, przyjaciela z dzieciństwa, znajomego malarza i szesnastoletniej suczki. Zdarzenia z młodości stanowią zatem klamrę życia Stasiuka, który nie potrafi wyzwolić się od retrospekcji, umieszczając je na tle współczesnej cywilizacji. Melancholia natomiast spowodowana jest wydarzeniami z przeszłości, które w dzisiejszym świecie, pełnym pośpiechu i emocjonalnej pustki, przybierają na sile. Pisarz nie chce zapomnieć – stale odtwarza to, co minęło, i zagłębia się w przeszłość.

Stasiuk, podobnie jak Marc Augé, łączy „dwa słowa: »życie« i »śmierć«, najprostsze ze wszystkich, które można pojąć, gdyż są najbardziej sprzeczne i jednocześnie sobie najbliższe, bo niemożliwe jest używanie jednego bez myślenia o drugim” (Augé 2009, 21). *Grochów* stanowi swoisty tren żałobny<sup>5</sup>, który udowadnia, że życie jest jedynie oczekiwaniem na koniec, który nadchodzi często raptownie, bez wcześniejszego ostrzeżenia. Autor doskonale zdaje sobie sprawę z tego, że

życie i śmierć określają się tylko przez wzajemną relację, a wszechobecność ofiary w ludzkich religiach potwierdza ów przymus porządku semantycznego. Życie jednych wymaga śmierci drugih: ten frazes może odnosić się zarówno do banalności faktów materialnych i fizycznych, jak też ulega symbolizacji w założonych konstrukcjach intelektualnych. Podobnie jest w przypadku tego, co pojmujemy jako intymną więź między śmiercią a jednostkowością: skończoność określa jednostkę od urodzenia aż do śmierci; wszelkie twierdzenia typu: „umiera się zawsze samotnie” albo „śmierć zmienia życie w przeznaczenie” – z łatwością przysłowia czy z literacką elokwencją, być może trochę przesadzoną – tylko potwierdzają tę oczywistość. Wyraźnie określenie śmierci jako horyzontu indywidualnego życia nabiera jednak innego sensu, bardziej subtelного i powszedniego, gdy za definicję życia przyjąć życie między dwiema śmierciami. Tak właśnie jest w przypadku pamięci i zapomnienia. (...) Pokrewieństwo par – życie i śmierć, pamięć i zapomnianie – jest wszędzie odczuwane, wyrażane, a nawet symbolizowane (Bieńczyk 2012, 22).

Prozaik korzysta więc z tego połączenia, by cofnąć się do minionego. *Grochów* stanowi retrospekcję, w której teraźniejszość nie istnieje. „Tu” i „teraz” zastępowane jest przez „tam” i „kiedyś”, które określają to, co dzisiejsze,

---

niku katastrofy lub przemocy domowej), c) żałoba po stracie pracy” (Widera-Wysoczańska 2011, 32).

<sup>5</sup> Sformułowania tego używa między innymi Marek Bieńczyk (2012, 36).

bieżące, a „dla narratora tej książki najważniejszym modusem czasu staje się przeszłość” (Piętniewicz 2012, 111). Opisywane zdarzenia są wyrazem nieprzepracowanej traumy, niepogodzenia się z odejściem bliskich i ciągle niedającej się załagodzić żaloby. Wskazuje na to również fakt, że autora *Dukli*:

interesuje przeszłość, ale nie taka, która jest pojmowana jako mocna, stabilna struktura, do której można w każdej chwili życia się odnieść i wynieść z niej całą i pełną genealogię swojej osoby. Stasiuka bowiem interesuje bardziej pamięciowy ślad, coś, co jest ulotne i efemeryczne (...). [Pisarz – N.Ż.] zatem w swoim uporczywym przywoływaniu nieobecnego nie zmierza do tego, aby nieobecne w pełni zostało uobecnione. Zmierza raczej do tego, żeby dać wyraz swego rodzaju „pamięciowej rozsypce”, ulomności pamięci, która może tylko przywołać ślady, odpryski większej całości, do której narrator nie rości sobie dostępu ani prawa (Piętniewicz 2012, 112).

Śmierć pozostawia w autorze ślad, którego nie da się wymazać. Stasiuk sięga zatem w swoim zbiorze do konkretnego typu pamięci, jaką jest pamięć autobiograficzna:

dotycząca historii indywidualnej danej osoby i archiwizująca wspomnienia mające dla pamiętającego wartość emocjonalną. Pamięć owa realizuje się tekstowo najpełniej w literaturze autobiograficznej i posługuje się swoistą narracją. Przeszłość jest kreowana tak, by tworzyć sensowny obraz własnej historii i spójną tożsamość oraz pomóc w kształtowaniu swojego wizerunku, co nieraz odbywa się za cenę uproszczeń i zniekształceń. Wagę narracyjności jako sposobu postrzegania swojej tożsamości oraz wyznacznika pamięci autobiograficznej podkreślają zarówno psychologowie, filozofowie, jak i literaturoznawcy. Narracja pomaga postrzegać własne wspomnienia jako *continuum*. Trzy doświadczenia czasowe – przeszłość, teraźniejszość i przyszłość – są w narracji o sobie spójne i wzajemnie się przenikają. Teraźniejszość nigdy nie istnieje w odizolowaniu i oderwaniu od tego, co było i co będzie. Owo trwanie wyznacza właśnie narracyjne ujęcie własnego życia, przepracowywanie minionego – „pisanie z pamięci” (Czempka-Wewióra 2011, 192).

Dla Stasiuka to pamięć stanowi więc podstawowe źródło twórcze. Uplývający czas jest dla niego nieuchwytny, a powrotami do przeszłości stara się zdefiniować teraźniejszość. Należy się zatem zgodzić z Marią Czempką-Wewiórą, która podkreśla, że

konceptualizacja czasu w przestrzeni pamięciowej ma kilka wymiarów. Język wspomnień zawiera w sobie czas skierowany zarówno w przeszłość, jak i nakierowany na teraźniejszość, ale i w przyszłość. Predykaty *pamiętam, wspominam, przywołuję* oznaczają nie tylko zwrot w stronę tego, co było i minęło, ale ponowny akt kreacji (Czempka-Wewióra 2011, 196).

Prozaik niemal od pierwszych stron *Grochowa* wpisuje swoje doświadczenia w tematykę śmierci. Tanatos staje się naczelną figurą zbioru – swoistego zapisu żaloby i utraty, z którą trudno się pogodzić. Już w pierwszym opowiadaniu pt. *Babka i duchy* autor wraca do wspomnienia z dzieciństwa, kiedy to wiejskie kobiety przywoływały historie o marach ukazujących się miejscowym. Mistyczna więź, która wytworzyła się między babką a Stasiukiem, oparta jest w dużym stopniu na wierze staruszki w duchy. Przekonanie o istnieniu zjaw z zaświatów sprawiło, iż „prawda, że człowiek bliższy jest śmierci, potępieniu i przypadkowości niż zbawieniu, znajdowała w jej [babki – N.Ż.] życiu ucieleśnienie” (Stasiuk 2012, 11).

Opowieści snute przez podlaskie mieszkanki opierają się na doświadczeniu śmierci, które dla kilkuletniego wówczas Stasiuka są przejmującymi historiami. Anegdoty przekazywane przez babcię pozostawiają głęboki ślad w świadomości autora, który wyznaje: „nie pamiętam ich wszystkich, pamiętam ledwo okruchy. Natomiast przechowywałem aurę tych opowieści: niesłuchanie zwyczajną, pozbawioną zdziwienia i wykrzykników” (Stasiuk 2012, 9). Beznamiętne opisy babki odzwierciedlają niejako styl narracji Stasiuka. Zauważa to również Janusz Majcherek, puentując:

Jedynie babka autora, bohaterka pierwszego „ni to wspomnienia, ni to opowiadania”, snuła opowieści, w których „pojawiały się od czasu do czasu pęknięcia, nitki wątku i osnowy rozstępowały się i przezieraly przez nie zaświaty, nadprzyrodzone, w każdym razie Inne”. Wydaje się, że wnuk odziedziczył po babce ten dar (Majcherek 2012, 220).

Autor *Opowieści galicyjskich* prowadzi narrację niespiesznie, w specyficznym rytmie, akcję podporządkowując nawracającym, migawkowym wspomnieniom obfitującym w liczne symbole i metafory.

Podobne są historyjki opisywane przez babcię:

o tym, jak pewna matka w samo południe zobaczyła w polu postać nieznajomej, starej kobiety w szarej sukni i tego samego dnia jej dziecko zachorowało, a następnie zmarło. Historia o tym, jak babka któregoś wie-

czora weszła do obory i coś, uciekając, omal jej nie przewróciło i żadna krowa nie miała mleka (Stasiuk 2012, 12).

Są one przepelnione mistyczną aurą, niedopowiedzeniem; *sacrum* w ustach babki miesza się z *profanum*.

Opowieści z dzieciństwa są jednak jedynie pretekstem do tego, by przywołać postać babci w ogóle. Jej śmierć jest jedną z pierwszych, z którymi spotyka się Stasiuk. Dziecięce wspomnienie jest mgliste i niepełne.

Babka umarła jesienią. Byłem zbyt maly, by zapamiętać dokładną datę. Wiał wtedy wiatr i byłem z ojcem na miejscu, bo lekarze obliczyli skrupulatnie nie tylko dni, ale chyba i godziny. Leżała na przykrytej czarnym materiałem desce, cała w czerni, szczupła i spokojna. Przed złożeniem do trumny (taki był zwyczaj) wszyscy krewni całowali ją w czoło. Być może byłem zbyt maly, by pojąć ideę śmierci. Wiedziony przyzwyczajeniem i uczuciem pocałowałem ją w usta, jak przy każdym powitaniu na początku wakacji. Zdziwiłem się, że jest taka twarda i nieruchoma i że nie pachnie żadnym z tych ciepłych i znanych zapachów (Stasiuk 2012, 12).

W pamięci pozostaje jednak ślad, który nie pozwala o sobie zapomnieć – „Potem, gdy już umarła, często wyobrażałem sobie śmierć. Mimowolna wizja była zawsze ta sama: stara kobieta o dobrotliwej i trochę ironicznej twarzy, twarzy mojej babki” (Stasiuk 2012, 14). Pisarz żałobę po stracie przeżywał więc łagodnie, w typowo dziecięcy sposób. Dopiero po latach uświadomił sobie, czym jest dla niego śmierć bliskiej osoby. Jako dorosły człowiek w rozmowie z Dorotą Wodecką wspominał:

Babka to jakoś tak naturalnie umarła. W pokoju w Gródku. W krainie duchów, z którymi rozmawiała. W otoczeniu ciotek. Miałem z osiem lat. Spaliśmy z bratem ciotecznym w jednym łóżku, za ścianą. O świcie weszła ciotka i powiedziała: „Nie macie już babci” (*Życie to jednak strata jest...* 2015, 45).

To proste zdanie wypowiedziane do kilkuletniego chłopczyka zostawia w jego pamięci odcisk. Po niemal pięćdziesięciu latach Stasiuk dalej pamięta sytuację towarzyszącą śmierci babki. Trup nie odrzucał go ani nie wywoływał lęku. „Strach przyszedł później. W chwili, gdy zobaczyłem na zewnątrz domu czarną kościelną chorągiew ze srebrnym krzyżem. (...) To była pierwsza w życiu lekcja o przewadze symbolu nad rzeczywistością” (Stasiuk 2012, 12–13).

Symbolicznie zatem autor rozpoczyna swoją opowieść od tych pierwszych, ledwo wylaniających się z pamięci retrospektyw, zgodnie z maksymą: „zapominanie stanowi żywą siłę pamięci, a dowodem jego działania jest wspomnianie” (Augé 2009, 29). Umieranie jest zaś pokazywane z czterech różnych stanowisk, poczynawszy od tego najbardziej prymarnego, dziecięcego, a na wspomnieniu najświeższym – sprzed kilku lat – skończywszy. Stasiuk pokazuje reakcje na umieranie:

w różnych wariantach, w różnych stadiach rozwoju osobowości – identyfikowanej przez niego w inicjacyjnym okresie dzieciństwa, z wyobrażeniem pierwszej doświadczonej śmierci jednej z najbliższych osób (...). Później zaś w opowiadaniu kończącym tom, wizji wyzutej z wszelkich wyobrażeń, symboli i poezji, doświadczonej w swojej bezwzględnej surowości, stawiającej wyzwanie w latach pełnej dojrzałości (...) (Orski 2012, 11)<sup>6</sup>.

To właśnie ostatnie opowiadanie w sposób szczególny ujawnia traumatyczne przeżywanie śmierci. Najdłuższy, najbardziej metaforyczny, poświęcony przyjacielowi, zatytułowany tak jak cały zbiór, tekst ten jest wyrazem głęboko tłumionego urazu.

Stoleczny Grochów to miejsce najwcześniejszych wspomnień, obrazów, zapachów – takich jak aromat zbutwiałych desek. Bardzo zmysłowo opisuje Stasiuk ten świat wyjęty z pamięci. Młodzieńcze odczuwanie świata zderza ze śmiercią, która wtedy nie istniała. Wtedy, kiedy narrator włóczył się z przyjacielem po Polsce, z gitarą, z piosenkami Woody Guthrie, z płóciennym workiem i marzeniami o Ameryce. W pociągach towarzyszył im zapach tytoniu, kurzu i szczyń, czyli zapach wolności. Stasiuk opisuje ekstatyczne wręcz bycie w świecie – nawet lekki kombinezon, który trzeba założyć w fabryce, albo skajowe siedzenia w autobusie wywołują intensywne doznania. „Nie od razu jesteśmy śmiertelni. Wtedy nie byliśmy. Teraz wracam do nich (...). Tamte dni. Gdy nic nam nie

---

<sup>6</sup> Ciekawie o tym swoistym „dozowaniu” śmierci pisze również Marta Brzezińska: „Na początku jest nostalgicznie, jakby na rozbieg, krótka historia o babce, która umierała, i o duchach, które widywała, o dzieciństwie i o tym całym, nasyconym barwą przemijania, obrazie autorskich wspomnień. A potem, jakby niepostrzeżenie zaczyna się podróż i opowieść: o zdychającym starym psie, o umierającym człowieku, o Grochowie, który daje się postrzegać jako stan niknącej świadomości. Opowiadanie o śmierci jest u Stasiuka historią dynamiczną, opartą nie tylko na konfrontowaniu przeszłości i chwili obecnej, ale na podróży w sensie fizycznym, dosłownym” (Brzezińska 2012, 139).



groziło” – pisze w *Grochowie*. Kiedy śmierć się pojawia? – zastanawia się narrator. Wydaje nam się, że nic się nie zmieniło, jesteśmy tacy sami jak dawniej i kiedy śmierć nagle się objawia, nie wiemy, jak się zachować (Sobolewska 2012).

Stasiuk próbuje odpowiedzieć na te pytania, jednocześnie odwołując się do jednej z trzech form zapominania Marca Augé – figury *powrotu*,

której zasadniczym celem jest odzyskanie przeszłości przez zapominanie teraźniejszości – na drodze konfrontacji z przeszłością najnowszą – aby ponownie ustanowić więź z przeszłością bardziej odległą, wyeliminować czas przeszły „złożony” na korzyść przeszłego „prostego” (Augé 2009, 60)<sup>7</sup>.

Autor *Grochowa* rozpamiętuje utratę przyjaciela, by jednocześnie powrócić do wydarzeń z dalekiej przeszłości – młodościowego, pełnego werwy i chęci do działania etapu życia.

Grochów jest dla Andrzeja Stasiuka miejscem magicznym. Nie istnieją tu śmierć, choroba, samotność. Zło omija warszawską dzielnicę. Jednak już nawet młodość podszyta jest lękiem i niepewnością, tęsknotą za czymś jeszcze nieokreślonym. Jak wspomina pisarz: „Przychodziliśmy tam, żeby sycić własną melancholię. Żeby pielęgnować w sobie nieokreślone poczucie straty” (Stasiuk 2012, 44). W symbolicznej rozmowie z przyjacielem pyta: „Przechodziło ci w ogóle przez myśl, że umrzesz? Albo że ja umrę? Że kiedyś będziemy patrzeć, jak nas zakopują albo wkładają do pieca? Że tylko to będziemy mogli dla siebie zrobić? Tylko patrzeć?” (Stasiuk 2012, 83). Lata beztrudnie mijają jednak bezpowrotnie, a w opowiadaniu *Grochów* prozaik kontrastowo zestawia je z obecnym stanem zdrowia przyjaciela, który powoli umiera. Oczekiwanie na śmierć jest niezwykle przejmujące – autor „ukazuje, że śmiertelność wślizguje się w nas jeszcze za życia, dyskretnie, ale nieodwołalnie, jak noc do pokoju” (Krzymianowski 2012, 113).

Odchodzenie bliskiej osoby jest przez Stasiuka sprowadzone do zadawania kolejnych pytań, często kierowanych do przyjaciela, który nie może już przemówić. Natomiast autor *Taksimu* nie zna odpowiedzi na stawiane znaki zapytania, ponieważ:

---

<sup>7</sup> Autor wyróżnia jeszcze następujące figury: *zawieszenie*, „którego intencją jest utwierdzenie się w teraźniejszości przez chwilowe zawieszenie przeszłości i przyszłości” (Augé 2009, 61), oraz *rozpoczęcie* „albo raczej *ponowne rozpoczęcie* (...)”. Dąży [ono – N.Ż.] (...) do odnalezienia przyszłości przez zapominanie przeszłości, do stworzenia warunków dla nowego narodzenia, z definicji otwierającego się na wszelką możliwą przyszłość” (Augé 2009, 61–62).

Trudno powiedzieć, kiedy do nas dociera, że to się stanie. Może nie dociera, dopóki nie nadejdzie? Może nawet teraz, gdy już wiem, że to jest, że przyjdzie do każdego, to i tak na razie oglądam się na innych? Odgarniam, odpędzam, umykam? Tak jak wtedy gdzieś koło Gödöllő, gdy powiedział, że za jakiś czas najprawdopodobniej umrze, a ja nie podjąłem tematu. A w każdym razie nie wprost. Bo ani razu nie powiedziałem „śmierć”, ani nie powiedziałem „umrzeć” (Stasiuk 2012, 54).

Uciekanie od tematów trudnych, próba życia dniem codziennym, pomijanie słów, które ranią, przerażają i wywołują strach, jest jednym z objawów wyparcia. Mechanizm obronny zostaje uruchomiony, jednak po śmierci mężczyzny mur, który odgradzał Stasiuka od negatywnych emocji, zostaje zburzony. Lęk przed zanurzeniem w problemy przyjaciela i zagłębieniem w temat choroby jest przez niego oddalany, spychany na kraniec świadomości, jednak po utracie wspomnienia wracają do pisarza ze zwielokrotnioną mocą. Wówczas, gdy wspólnie podróżowali, nie potrafił zmierzyć się z tragicznym losem – „tylko słuchałem, zostawiając go z tą wiedzą sam na sam” (Stasiuk 2012, 51), a teraz stara się pogodzić ze śmiercią, która pozostawia w jego umyśle trwały ślad.

O swoistej traumie może świadczyć fakt, że autor z niezwykłą precyzją jest w stanie przywołać miejsca, które zwiedzał wraz z chorym przyjacielem. Słowa, które wypowiadali podczas mijania kolejnych europejskich miast, trwale zapisują się w jego pamięci. Stasiuk niemal stale żyje przeszłością, w którą zagłębia się coraz mocniej. Wydaje się, że traumatyczne wspomnienia stara się złagodzić opisami Grochowa z lat 80. XX wieku, jednak rozdźwięk między retrospekcjami jeszcze mocniej podkreśla wstrząsający wymiar utraty. Ironicznie, bez emocji zaznacza: „życie pierwszy raz w życiu nas wystrychnęło. Tak. Że on już myśli śmierć, a ja, spryciarz, jeszcze nie” (Stasiuk 2012, 61). Jednak jest to przekonanie niezwykle złudne, ponieważ tęsknota za przeszłością jest dla Stasiuka swoistą *idée fixe* opowiadań.

Narrator odbywa zatem podróż w głąb siebie, swoich obaw, wspomnień i nigdy nie załagodzonych strat, które tkwią w nim głęboko, a wydarzenia sprzed lat są stale obecne w jego teraźniejszym życiu. Jak sam pisze:

Tamte zdarzenia są tak wyraziste jak te ostatnie. Przebijają, przeświecają. I teraz, gdy o nich myślę, to wszystko dzieje się równocześnie. Tamte wypływają na powierzchnię, ciemna toń się rozstępuje i już są. Nic nigdy nie przepadło? I teraz powraca? (...) Więc jak to jest, że to wszystko trwa, a my zostajemy coraz bardziej sami? Jak on z każdym dniem. Tak

myśle, bo przecież trudno jest z kimś dzielić powolną śmierć. Zwłaszcza z kimś, z kim się tylko żyło (Stasiuk 2012, 63).

Można wnioskować, że Stasiuk przeżywa utratę tak silnie również z powodu samotności, ale nie tylko swojej – przede wszystkim pochyła się nad samotnością przyjaciela, któremu nie potrafił pomóc. W jednym z wywiadów, zapytany o to, czy był „zły na niego, że umiera” (*Życie to jednak strata jest...* 2015, 43), odpowiedział:

Czasem czułem zniecierpliwienie. Tak jak wobec psa, który mi zdychał na werandzie. To są straszne uczucia. Nieproste. Poplątane. Złościłem się, że nie jest taki jak kiedyś. Choroba cię zmienia, zabiera powoli ze świata. Stajesz się starcem, trochę dzieckiem. Nie nadążasz za życiem. Chudniesz, stajesz się bezradny. Dziwne uczucia wtedy przychodzą: zniecierpliwienie pomieszan z czułością. Wstyd, że nie potrafię mu powiedzieć nic sensownego, że nie potrafię wejść w tę jego straszną samotność. (...) Nie chciałem się na to zgodzić, dlatego pewnie nie podejmowałem tematu. Stare złudzenie, że nienazwane nie istnieje, że jak nie wywołasz śmierci, to ona nie przyjdzie (...). Kiedy powiedział mi, że umrze, gdzieś koło Gödöllő na Węgrzech, nie podjąłem tematu. Bo się zwyczajnie bałem, że będę musiał w to wejść, a nie miałem słów na pocieszenie. Co miałem powiedzieć? „Do zobaczenia w raju”? A może nie trzeba było nic mówić? Może trzeba było być z nim na tyle, na ile się dało? Jeździć? Opiekować się? Tak. Przestaliśmy mówić o śmierci (*Życie to jednak strata jest...* 2015, 43–44).

Strach przed szczerą rozmową został zamieniony na tęsknotę i pustkę. Obawa przed zmierzeniem się z trudną sytuacją sprawiła, że podzielenie się z przyjacielem swoimi lękami było niemożliwe, jednak autorowi brakuje obecności kompana z dzieciństwa, a niewypowiedziane słowa stają się wyrzutem sumienia. Refleksje, w które obfituje opowiadanie, są swoistą próbą rozliczenia się z przeszłością. Stasiuk wspomina ją tak, jakby sam umierał – niezwykle sensualnie, ze szczególnym zwracaniem uwagi na szczegóły, ale jednocześnie starając się ukryć emocje, nie ujawniać zbyt wiele, chowając się za metaforą, dwuznacznością, nierzadko ironią.

Wydaje się, że pisarz zawieszony jest w nicości, między teraźniejszością, którą nie potrafi się cieszyć, a przeszłością, wpływającą na to, co tu i teraz. Marek Bieńczyk trafnie zatem interpretuje *Grochów* jako „książkę o uwięzieniu w losie i o uciekaniu od niego” (Bieńczyk 2012, 36) oraz o „uporczywym

pamiętaniu” (Bieńczyk 2012, 36), bo pamięć to *spiritus movens* każdego z czterech opowiadań. Utrata i pamięć są dla Andrzeja Stasiuka tak nieodłączne jak śmierć i życie. O zmarłym przyjacielu mówi szczerze:

Brakuje mi go. Nawet nie dlatego, że umarł. Do tego można się przyzwyczaić. Po prostu trochę inaczej się myśli o czymś życiu jako rzeczy dokonanej. Trzeba się przyzwyczaić, że już nic się nie zmieni i będziemy mieli tylko przeszłość. Ale brakuje mi tego miejsca, gdzie jest. Nie żebym od razu chciał odwiedzać grób. W każdym razie niekoniecznie. Ale chciałbym wiedzieć, że istnieje w jakiejś materialnej postaci. (...) Że gdzieś spoczywają dowody na jego istnienie i na istnienie tego wszystkiego, co przechowuje pamięć. Chyba że ona wystarcza sobie samej. No więc czasami brak mi tego miejsca. Mówiąc wprost, brak mi jego resztek, chociaż może to brzmieć makabrycznie. Dowodu, że żyliśmy prawdziwym życiem, nie? (Stasiuk 2012, 91–92).

Skremowane ciało i rozsypane w górach prochy przyjaciela są dla Stasiuka jedną z przyczyn urazu. Nie potrafi stawić czoła ostatniemu stadium żaloby, ponieważ brak grobu nie pozwala mu pogodzić się z utratą. Jak sam pisze:

Człowiek, który żyje dłużej, powinien mieć szansę stanąć na ziemi, pod którą spoczywa ten, który umarł. Wiedzieć, że on tam jest. Że kości umarłego czuwają nad życiem tego, który jeszcze żyje. Półtora metra pod ziemią. Że można na tym miejscu postawić stopę i czerpać z niego siły (Stasiuk 2012, 92)<sup>8</sup>.

Dla autora *Murów Hebronu* grób pozwala uleczyć, przepracować tęsknotę za minionym. Jednak nie tylko kremacja zwłok, ale również umieranie w szpitalnej sali wywołuje brak kontaktu z ziemią, symbolicznego pojednania z tym, co boskie i ludzkie.

---

<sup>8</sup> Istotę grobu dla przezwyciężenia traumy po śmierci Stasiuk podkreślał również w rozmowie z Dorotą Wodecką. „Myśl musi dotyczyć czegoś konkretnego. Chciałbym wiedzieć, że on jest pod tym drzewem. Że kości umarłego czuwają nad życiem tego, który jeszcze żyje. I że to życie trwa nieprzerwanie. Grób jest potrzebny, żeby wiedzieć, skąd się jest. (...) Współczesne cmentarze są odhumanizowane. Idzie pani na Wólkę Węglową w Warszawie i tam nie ma miejsca na osobiste spotkanie ze zmarłym. Gigant. Fabryka pochówków. Składowisko ciał. Prawie wysypisko. Zabrano nam możliwość spotkania się z minionym w pejzażu wiejskim albo miejskim, skromnym, oswojonym. Ta kremacja też nie jest rytuałem. Kiedy kremowaliśmy Wieśka, to nawet nie było czasu na wzruszenie” (*Życie to jednak strata jest...* 2015, 45).

W drugim opowiadaniu, zatytułowanym *Augustyn*, prozaik przywołuje postać Augustyna Barana. Był to „zaprzyjaźniony ze Stasiukiem pisarz z małej podkarpackiej wsi Izdebki, który po wylewie krwi do mózgu stracił pamięć, mowę, doznał częściowego paraliżu, trafił do szpitala, a potem przebywał w kilku domach opieki” (Ignatiuk 2013, 124). Pobyt przyjaciela w szpitalu odziera jego powolną śmierć z człowieczeństwa. Odór szpitalnych sal, ludzkich ciał i ich wydzielin sprawia, że dla pisarza pobyt Barana w ośrodkach opiekuńczych jest jednym z najmocniej zapamiętanych „obrazów z umierania”.

Starania o odzyskanie pamięci przez Augustyna było dla pisarza jak powrót do zdrowia, „odzyskiwanie własnego życia, myśli, uczuć” (Stasiuk 2012, 21). Emerytowany nauczyciel, który cierpi z powodu paraliżu i zaniku mowy, jest uosobieniem samotności i „fizjologii zamierania” (Franaszek 2012, 44). Odwiedziny, podczas których Stasiuk uważnie obserwuje przyjaciela i wyczekuje poprawy, stają się wstępem do żałoby i rachunku sumienia. Dla autora *Dukli* opowiadanie to może stanowić swego rodzaju spowiedź, której nie wieńczy jednak rozgrzeszenie, ale poczucie winy.

Za mało wypowiedzianych słów, wysłuchanych zdań, zadanych pytań, bo teraz „najgorszy był ten nieruchomy wzrok. Wydawało się, że patrzy przez nas na wylot. Bałem się. Czasami jest tak, że patrzymy się w oczy psa i nagle dostrzegamy w nich nicość”. Pozostała tylko najprostsza forma czułości – przytulanie, głaskanie, dotyk. Ten sam dotyk, którym przedostajemy się przez granicę dzielącą nas od zwierzęcia (Franaszek 2012, 44).

Czas, którego jest zbyt mało lub który został wykorzystany niedostatecznie, jest dla Stasiuka wyrzutem sumienia. W przypadku przyjaciela z tytułowego opowiadania milczenie było oznaką trwogi, strachu przed poważną rozmową. Tu brak wypowiedzianych słów jest traumatycznym dowodem na dojmujące skutki choroby, która powoli prowadzi do śmierci. Samotność Barana jest jednocześnie samotnością pisarza – „Augustyn zmarł w lipcu w domu opieki (...). Umarł w lipcu i nikogo przy nim nie było” (Stasiuk 2012, 27).

Jednak nie tylko śmierć przyjaciół jest dla prozaika źródłem traumy.

W kolejnym opowiadaniu Stasiuk skupia się na umieraniu starej, szesnastoletniej suki (co ważne, suka „umiera”, nie „zdycha”!), która – jak dostrzegamy z naturalistycznego opisu – straciła wszystkie zmysły i „przypomina stary, strzępiący się dywanik” (Ignatiuk 2013, 124).

Powolne konanie psa stanowi pozostające w pamięci doświadczenie, które dla Stasiuka jest w pewnym stopniu nowe: „pierwszy raz oglądam powolną, długą śmierć istoty, z którą przez lata dzieliło się właściwie każdą chwilę” (Stasiuk 2012, 35). Pozbawiona węchu, tracąca sierść, zjadająca własne odchody suka jest uosobieniem tego, co najbardziej fizjologiczne w procesie umierania. Podobnie jak Augustyn, pies traci kontrolę nad swoimi odruchami, czynnościami życiowymi i jest skazany na pomoc innych. „Ten psi ni to nekrolog, ni to wspomnienie o żyjącym zwierzęciu” (Stasiuk 2012, 36) jest obrazem tragicznej straty, którą autor *Jadąc do Babadag* przyrównuje do śmierci człowieka: „Tak więc patrząc na sukę, nie mogę uwolnić się od wizji człowieczeństwa w stanie umieralności” (Stasiuk 2012, 36). Coraz bardziej samotna, chora, pozbawiona wszelkich przyjemności psiego życia suka jest więc dla autora symbolem śmierci w ogóle.

Cztery opisanie w *Grochowie* utraty mają metaforyczny wymiar, który Andrzej Stasiuk sprowadza do refleksji na temat ludzkiej śmierci we współczesnym świecie. Traumatyczne doznanie odejścia komentuje następująco: „Bo przecież uczestnicząc w śmierci innych ludzi, w śmierci bliskich, sami trochę umieramy, sami stajemy się trochę bardziej śmiertelni. Po prostu kupujemy kolejną usługę, by nie tracić własnego czasu” (Stasiuk 2012, 37). Uraz, jaki pozostawia nigdy nieodkupiona strata przyjaciela, ukochanego zwierzęcia, członka rodziny, jest dla niego dążeniem do pogodzenia się z nieobecny. O tym, jak bardzo traumatyczne jest doznanie pustki i tęsknoty po śmierci, świadczy fragment *Suki*:

Czasami nawiedza mnie wizja miasta, wielkiego miasta, w którym wszyscy umierający pozostają w mieszkaniach. Na wysokich piętrach nowoczesnych wieżowców, na strzeżonych osiedlach, które pustoszeją o poranku, by zaludnić się dopiero wieczorem, odgrodzeni cienkimi ścianami od ulicznego zgiełku, od skłębionego, drapieżnego żywiołu współczesnych metropolii, wśród nigdy nie milnącego skowytu miasta, z poświęcą neonów w gasnących źrenicach. Taką mam wizję. Że nie umiera się w szpitalach, hospicjach i domach starców, tylko w domach, w mieszkaniach, które przez większość czasu stoją opustoszałe. Kłopot mamy z posiadaniem i wyprowadzaniem psa, a co dopiero z umierającym. A jak znieść trumnę z ósmego piętra? (Stasiuk 2012, 38).

Przerażający obraz samotności, sprowadzania *sacrum* w sferę *profanum*, nieumiejętność godnego przeżywania żałoby jest dla Stasiuka obrazem ponowoczesnego świata. Scheda przodków, o której pisze zarówno w pierwszym,

jak i w ostatnim opowiadaniu, jest dla niego specyficzną formą kontaktu z tym, co już minione. Przenikliwy wzrok babki i spojrzenie Augustyna, cierpiące oczy psa, zapachy wsi, szpitala, mijanych w podróży miejscowości i odgłosy tętniącego życiem miasta oraz cisza szpitalnych oddziałów składają się na głęboko tłumione urazy spowodowane przemijaniem bliskich. Zmysły, które odczuwają mocniej, są wyostrome, przywołują z pamięci obrazy stanowiące jeden z objawów traumy po utracie.

Należy podkreślić – na co zwraca uwagę Małgorzata Okupnik – że

utrata jest doświadczeniem uniwersalnym, towarzyszącym człowiekowi na każdym etapie jego rozwoju, obejmującym szeroki zakres zagadnień osobistych, psychologicznych i społecznych. Utrata jest też doświadczeniem paradoksalnym – z jednej strony powszechnym, wpisanym w kondycję ludzką, z drugiej – unikalnym, bardzo indywidualnym, niepowtarzalnym. Samo pojęcie utraty wymaga dopełnienia: traci się kogoś lub coś (Okupnik 2012, 104).

Stasiuk traci bliskich, ale również poczucie bezpieczeństwa, szczęścia, osobistego spełnienia. Odchodzący bohaterowie kolejnych opowiadań symbolizują traumatyczną samotność, której pisarz nie potrafi się wyzbyć. Melancholijne, nostalgiczne opisy łączą się tu z żalobą, która trwa nawet wiele lat po śmierci.

W przypadku Stasiuka wypada więc nie zgodzić się ze zdaniem Przemysław Rojka, który pisał:

Żalobę od melancholii odróżnia zatem rachunek ekonomiczny: w przypadku starty uświadomionej (żałoba) kosztem nakładu sił psychicznych dochodzi jednak do spełnienia wymagania stawianego przez zasadę rzeczywistości i strata zostaje ostatecznie przepracowana (Rojek 2011, 416).

Andrzej Stasiuk *Grochovem* udowadnia, że wizja śmierci – mimo że obecnie staje się jednym z produktów popkultury – jest przerażająca, pełna smutku, bólu, niekończącej się tęsknoty. Odtwarzanie w pamięci minionych chwil, stałe zanurzenie w tym, co było, i próba opisanego tego to „chwilowe zawieszenie samotności istnienia” (*Życie to jednak strata jest...* 2015, 176). Bez przeszłości zaś nie istnieje teraźniejszość i przyszłość, zatem nie dziwi konkluzja pisarza: „Mnie interesuje to, co przeżyłem” (*Życie to jednak strata jest...* 2015, 176).

## Literatura

- Augé M., 2009, *Formy zapomnienia*, przeł. Turczyn A., Kraków.
- Bieńczyk M., 2012, *Krótką książkę o umieraniu*, „Przekrój”, nr 15.
- Brzezińska M., 2012, *Tanatologia codzienna*, „Wyspa”, nr 2.
- Caruth C., 2015, *Traumatyczne przebudzenia* (Freud, Lacan i etyka pamięci), w: Łysak T., red., *Antologia studiów nad traumą*, przeł. Bilczewski T. i in., Kraków.
- Czempka-Wewióra M., 2011, „Pisanie z pamięci” – strategie narracyjne we współczesnej literaturze autobiograficznej, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica”, nr 2.
- Franaszek A., 2012, *Popiół nad lasem: Stasiuk o czułości*, „Tygodnik Powszechny”, nr 15.
- Ignatiuk E., 2013, *Totemy i fetysze*, „Akcent”, nr 1.
- Krzymianowski G., 2012, „Bo przecież nie od razu jesteśmy śmiertelni”, „Twórczość”, nr 10.
- Majcherek J., 2012, *Towarzystwo śmierci*, „Zeszyty Literackie”, nr 2.
- Okupnik M., 2012, *Fenomen pamięci. O trudnościach badań narracji autobiograficznych o utracie*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Sociologica”, nr 41.
- Orski M., 2012, *Umykanie nicości*, „Nowe Książki”, nr 7.
- Piętniewicz M., 2012, *Metafizyka pamięci*, „Nowa Dekada Literacka”, nr 1–2.
- Rojek P., 2011, „Coś musi zostać odrzucone, by to, co pozostało, zyskało na znaczeniu”. Prozy śródkonwoeuropejskie Andrzeja Stasiuka – zatraata i odzyskanie, w: Jarzębski J., Momro J., red., *Ćwiczenia z rozpaczey. Pesymizm w prozie polskiej po 1985 roku*, Kraków.
- Sobolewska J., 2012, *Elegia dla przyjaciół*, <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1525465,1,recenzja-ksiazki-andrzej-stasiuk-grochow.read> [dostęp: 13.05.2016].
- Stasiuk A., 2012, *Grochów*, Warszawa.
- Widera-Wysoczańska A., 2011, *Istota traumy prostej i złożonej*, w: Widera-Wysoczańska A., Kuczyńska A., red., *Interpersonalna trauma. Mechanizmy i konsekwencje*, Warszawa.
- Widera-Wysoczańska A., Kuczyńska A., 2011, *Wprowadzenie do problematyki interpersonalnej traumy*, w: tychże, red., *Interpersonalna trauma. Mechanizmy i konsekwencje*, Warszawa.
- Życie to jednak strata jest. Andrzej Stasiuk w rozmowach z Dorotą Wodecką*, 2015, Warszawa.

‘There are more and more of us and more of us will be dying’.

On *Grochów* by Andrzej Stasiuk

Andrzej Stasiuk’s collection of short stories *Grochów* (2012) is a sentimental reminiscence of the author’s childhood and youth. Stasiuk recalls events from the past: happiness and ease are replaced by pain, loneliness, sickness and death. The author of the article explains how the feeling of emptiness and loss is created by the writer, for whom the idea of loss is the main theme of the book. The aim of the text is to interpret *Grochów*, according to the category of trauma and the attempt to present Stasiuk’s creativity through the torments of the past.

**Keywords:** Andrzej Stasiuk, trauma, past, loss